

## РОЗДІЛ IV. ФАХОВА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

УДК 78.087.68:371.3

**І. П. Заболотний**

Сумський державний педагогічний  
університет імені А. С. Макаренка

### АЛГОРИТМ ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ З ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

*У статті на основі узагальнення творчого здобутку видатних диригентів-хормейстерів, власного 45-ти річного досвіду запропоновано алгоритм практичної роботи з хоровим колективом. Сконцентровано увагу на послідовності двох етапів проведення репетиційної роботи: підготовчому (вокально-технічна підготовка хору до художнього виконавства) та основному (розучування хорових творів і доведення їх до рівня художнього виконання). Представлено ефективну і просту в застосуванні методику освоєння нотної грамоти в самодіяльному і дитячому хорових колективах.*

**Ключові слова:** *хоровий колектив, хормейстер, вокальні вправи, методика освоєння нотної грамоти, хоровий твір, практична робота.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі суспільного життя все більшого значення набуває виховання духовності, розвиток національної культури, традицій тощо. Функціонування й розвиток суспільства тісно пов'язані з рівнем розвитку мистецтва. Музика взагалі й українське хорове мистецтво зокрема набувають у цьому процесі важливого значення. Протягом багатьох віків вітчизняна хорова культура накопичувала в собі духовні цінності українського народу. Історією доведено, що збільшення частки хорового співу в музичному просторі суспільства є культуротворчим фактором його розвитку. Тому всебічна підготовка фахівців хорової справи, оволодіння ними досконалими методиками хороуправління саме на часі.

**Аналіз актуальних досліджень.** Питання хормейстерського професіоналізму розглянуто в працях багатьох провідних фахівців: В. Бриліанта, В. Живо́ва, О. Коломоєць, А. Лащенко, А. Мархлевського, В. Мухіна, Д. Огороднова, В. Палкіна, К. Пігрова, Т. Смірної, Г. Стулової, В. Чернушенка, П. Чеснокова, Л. Шаміної та ін.

Аналіз наукових праць указаних авторів засвідчив, по-перше, що проблема хороуправління розглянута в різних аспектах (висвітлено основи

техніки диригування, теоретичні й виконавські питання диригентської підготовки, методика вокально-хорової роботи з дітьми, методика вокального співу з позицій професійного виконавства тощо). По-друге, не вистачає наукових праць, адресованих початківцям-хормейстерам, у яких надаються чіткі поради щодо практичної роботи з хором.

**Мета статті** – конкретизувати алгоритм практичної роботи з хоровим колективом.

**Виклад основного матеріалу.** Практичні заняття в хоровому класі доцільно здійснювати в два етапи:

1) підготовчий – спрямований на вокально-технічну підготовку хору до художнього виконавства (вокальне налаштування, надання необхідних знань, відпрацювання складних технічних прийомів);

2) основний – націлений на розучування хорових творів і доведення їх до рівня художнього виконання.

Вокальна робота з хором є найважливішим елементом навчально-виховного процесу. Вона є основоположною в досягненні якісного звуковидобування, звуковисотної інтонації, ансамблю, художньої виразності тощо.

На думку В. Бриліанта, «неможливо домогтися всебічної злагодженості всіх компонентів хорової звучності, нехтуючи під час навчання якістю звука та його культурою. Строкати за своїм звучанням голоси не можуть забезпечити гарного унісону, на якому ґрунтується ансамбль. Тому зрозуміло, що відсутність належної роботи над звуком відчутно позначається на якості строю: фальшиве звучання партії хору, а отже і всього колективу пояснюється, насамперед, браком вокальної культури й недостатнім загальним музичним розвитком» [1, 3].

Суголосними є переконання В. Мухіна, який вважає, що «робота над якістю звука має дуже велике, можливо, навіть вирішальне значення для ансамблю хору в розумінні злитості голосів, вирівняності та врівноваженості звучання і для хорового строю в розумінні точності й чистоти інтонації» [3, 161].

Тож кожне заняття треба починати з розспівування або вокальної настройки хору. Цей розділ роботи, який триває 20–30 хвилин, складається з виконання вокальних вправ. Дуже важливо, щоб керівник розібрався в доборі вокальних вправ. Існує багато збірок вокальних вправ як для хору, так і для сольного співу.

На нашу думку, добір вокальних вправ повинен відповідати таким вимогам:

- вправи не повинні бути складними в музично-інтонаційному відношенні, не повинні обтяжувати увагу співаків;
- їх загальна кількість повинна бути обмеженою;
- вправи добираються для розвитку конкретних властивостей голосу й виконуються в точній послідовності (наприклад, не можна зразу давати вправи на розвиток звуковисотного діапазону, не настроївши дихання і

м'язове відчуття звуковидобування або на розвиток діапазону динаміки, не «розігрівши» голосовий апарат).

Для настройки голосів добираються вправи на кожне заняття хору, які сприятимуть приведенню в робочий стан голосовий апарат, налаштуванню на природну, не напружену, але в той самий час досить активну роботу. На початку заняття використовуються вправи, які мають невеликий діапазон прими, секунди або терції.

Щоразу починаючи налаштування хору, керівник повинен дуже уважно вслухатися в тембр і вібрато голосів (хормейстер повинен сам володіти дуже добрим вокально-музичним слухом). Тільки за допомогою слуху можливо давати рекомендації співакам щодо покращення співу. Дуже важливо орієнтуватися на теситурні умови з початку заняття.

Є. Малиніна і Г. Стулова рекомендують починати вокальну роботу з верхньої частини діапазону голосу. А. Яковлев, В. Каменський та Д. Огороднов вважають, що на початковому етапі формування голосу доцільно починати з низької теситури, що співпадає з мовною. Безумовно, на практиці всі ці методи показують позитивні результати, але більшість практиків схиляються до примарних тонів.

Тож перші вправи для вокального настроювання голосів мають бути в середній теситурі, на звуках *мі, фа, соль, ля* першої октави для жіночих і дитячих голосів і на октаву нижче для чоловічих. Настроївшись на цих звуках, потрібно поступово змінювати висоту звуків виконуваних вправ, піднімаючи або опускаючи їх на напівтони, одночасно повторюючи і при цьому уважно слідкуючи за тим, щоб не змінювався механізм звукоутворення, а перехідні звуки були майже непомітні. Ці вправи бажано виконувати із закритим ротом при трохи розтулених зубах і легко зімкнутих губах або на голосних *і, е, а*. Можна до голосних додавати сонорні приголосні *м, н*, які будуть сприяти більш якісному звукоутворенню.

Ці вправи дуже добре активізують голосовий апарат, сприяють кращому тону співака. Вони спрямовані на формування плавного, наспівного звуку. Співати їх потрібно на початку кожного заняття. Навіть при недосконалості звукоутворення не слід зупинитись і давати якісь поради хористам. Бо на початку занять голос ще не розігрітий і тільки встановлюється координація між слухом і м'язовим відчуттям.

Наступні вправи повинні бути акордового складу, щоб кожна партія знаходилася в більш зручних для неї теситурних умовах (краще співати мажорним тризвуком). Виконуючи ці вправи, ми ще більше розширюємо діапазон, ніж під час виконання перших вправ. Їх потрібно співати на голосних у послідовності *А, Е, І, О, У*, або *І, Е, А, О, У*, або *У, О, А, Е, І*. Тут доцільно звернутися до кожної партії по черзі й спробувати досягнути з кожною повного, природного, тембрально притаманного цій хоровій групі звуку. Після налаштування хорових партій слід виконувати вправи, рухаючись напівтонами вгору і вниз. Діапазон руху вгору повинно обмежувати тоді, коли ми відчуємо, що голоси починають звучати

неприродно, тобто зникає наспівність, інтонація, напружуються м'язи, форсується звук тощо. Хормейстерові потрібно бути дуже уважним і обережним, не поспішати розширювати діапазон голосів, а напрацьовувати більш стійкі вокальні вміння й навички. І від заняття до заняття, а, можливо, і через кілька занять додавати до діапазону по напівтону.

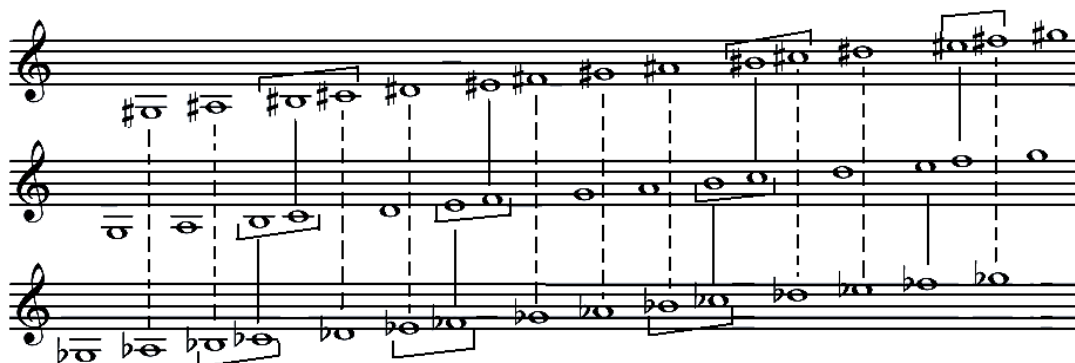
Далі повинні йти вправи на рухливість голосів. Ці вправи виконуються, коли хор уже настроївся на правильне звукоутворення і голоси достатньо «розігрілися». Зміна штрихів звуковедення (*legato, staccato*), більш швидкий темп виконання активізує, піднімає тонус хористів, емоційно підводить до стану готовності до виконання художніх творів.

Перед тим, як розпочати роботу над музичними творами, потрібно ще поспівати вправи, які розвивають знання й навички співаків з теорії музики і сольфеджіо. Особливо це корисно для самодіяльних і дитячих колективів. Для них можна рекомендувати вправи, які допоможуть освоїти нотну грамоту. Тут можна скористатися методикою В. Чернушенка.

В. Чернушенко пропонує дуже простий і ефективний спосіб співу по нотах. Він проводить аналогію з навчанням дітей читанню: «Ось це буква «А», пишеться вона так, а звучить – так. Повторіть за мною. А це буква «М». Пишеться так, а звучить – так. Тепер поставимо їх поруч – «МА». Скажемо. А зараз поставимо їх двічі. Скажемо. Яке утворилося слово? «МАМА». Перше диво. Перше відкриття! Як просто і чудово!» [6] (Далі за методикою В. Чернушенка.)

Ми почнемо так само. Указка спрямовується на ноту «до».

Приклад



із «перестрибуваннями»: *фа – соль – фа – соль – ля – фа – ля – соль – фа – ля – фа – і т. д.* Тут дуже важливо на початковому етапі, щоб стрибок був підготовлений нагадуванням звучання потрібних нот.

Таким чином, поступово збільшуючи амплітуду стрибків, потрібно оволодіти всіма можливими послідовностями звуків у межах октави. Не бажано штучно форсувати швидкість засвоєння цих навичок. Потрібно на це витратити стільки часу, скільки необхідно для повної невимушеності виконання. Не варто також говорити про звуки стійкі й нестійкі, про тризвуки основних ступенів тощо. Кожну наступну вправу треба починати з іншого звуку.

Співати ці вправи потрібно упродовж 7–10 хвилин, але як тільки виникає відчуття втоми, слід перейти до інших вправ, а потім повернутися до схеми ще хвилин на 5. Корисно також запропонувати хору маленький диктант: зіграти 2–3 рази послідовність із 5–6 звуків і попросити ці звуки проспівати з назвою нот, назвавши перший звук. Досягти активізації уваги можна тоді, коли спів усього хору чергується зі співом окремих хорових груп або солістів.

В. Чернушенко пропонує обмежити час на розспівування й заняття за схемою 30–35 хвилинами, але можна зауважити, що на початку занять за схемою тривалість може бути хвилин 10, потім поступово збільшується і становить разом із вокальною настройкою голосів 20–25 хвилин. Від хормейстера вимагається виважена програма кожного заняття, яка ґрунтується на врахуванні можливостей хору в даний час.

Практично опанувавши діатонічною октавою середнього ряду схеми, хористи повинні дізнатися про існування цілого тону і напівтону, про те, як вони розташовані в цій схемі, що «дієз» та «бемоль», і що *ре* – дієз, як це не дивно, теж саме що і *мі* – бемоль. Важко зрозуміти, що один і той самий звук називається по-різному.

Про «дубль-бемоль», або «дубль-дієз» краще не говорити, не треба висвітлювати й історію розвитку музичної науки. Просто слід пояснити, що «бемоль» – це знак зниження на напівтон, а «дієз» – підвищення на напівтон. І все. І знову до схеми. Указкою вказуємо тепер не тільки на середній ряд, а й переходимо в інші ряди: *до – ре – до-дієз – до – ре – мі – фа – соль – фа – фа-дієз – соль*. Поступово збільшуючи число звуків аналогічно до попередньої серії вправ, необхідно повторювати всі комбінації з використанням усіх трьох рядочків звуків.

Формування нових умінь за рахунок вокальних вправ впливатиме на загострення слухової й розумової реакції хору під час співу по нотах. Хорова партитура або хоча б хорова партія повинна бути в руках кожного співака, навіть якщо спочатку це буде більше перешкодою, ніж допомогою. Важливо, щоб очі звикали до графічного зображення нот. Необхідно, щоб поступово зореве і слухове сприйняття, існуючи поки що окремо, координувались із м'язовими зусиллями й напруженою роботою мислення під час співу. Все вищезазначене повинно привести до такого

повного злиття сприймання й відтворення, яке називають рефлексивною співочою реакцією – співом без розмірковування. Реакція на відтворення написаного звуку повинна бути такою блискавичною і конкретною, як реакція на біль, яскраве світло тощо.

До плану підготовки хору до занять можна включити невеликі фрагменти творів, які мають певні інтонаційні або теситурні складнощі. Складність виконання цих інтервалів полягає не тільки в незручності їх інтонування, але і в умовах крайніх ділянок діапазону (високої та низької теситур). Більше це відбувається у верхньому регістрі або при зміні нижнього регістру на верхній. Отже, вправи, побудовані на основі зазначених фрагментів творів, необхідно транспонувати в зручну (середню) теситуру і, поступово повторюючи й піднімаючи по півтонах, довести їх виконання до оригінальної тональності.

Перша частина заняття в хоровому класі, яка є налаштуванням співаків на роботу над художніми творами і включає вправи з відпрацювання вокально-хорових умінь і навичок, є підготовчою й може тривати 20–30 хвилин (8–10 хвилин – «розігрівання» і вокальна настройка голосового апарату співаків, 10–12 хвилин – заняття з сольфеджіо, 5–8 хвилин – спів характерних вправ для подолання технічних складностей конкретних творів).

Друга частина заняття в хоровому класі – основна, націлюється на розучування хорових творів і доведення їх до рівня художнього виконання. У методичній літературі знаходимо чимало спроб окреслити методику опрацювання хорових зразків. Зокрема, цю проблему розглядали Г. Дмитревський, В. Живов, О. Коломоєць, В. Краснощюков, К. Пігров, П. Чесноков та ін. На нашу думку, доречним є такий алгоритм розучування хорових творів:

- презентація і початкова робота з ознайомлення з твором;
- технічне оволодіння й визначення засобів вокально-хорової виразності;
- заключний художній етап.

Хоровий твір традиційно ілюструється на фортепіано, але іноді використовується аудіо- або відеоапаратура, яка надає можливість прослухати твір в одному або кількох варіантах виконання різних інтерпретаторів.

Перш ніж ілюструвати твір, потрібно роздати нотний текст цього твору (краще партитуру, а не окремі партії) всім учасникам. Навіть коли це хор самодіяльний і ще не всі співаки знають музичну грамоту, все ж таки, слухаючи твір, усі бачитимуть його запис на папері, що в свою чергу сприятиме скорішому його вивченню.

Після першого прослуховування потрібно розповісти про твір щось особливе й цікаве, але стисло з метою зацікавлення всіх учасників представленою музикою. Далі можна ще раз прослухати твір і потім перейти до технічного опанування хоровою партитурою.

Оскільки розподіл на етапи вивчення партитури хором досить умовний, то починаючи працювати над мелодичною лінією, чистотою інтонування тощо, потрібно будувати фрази, цезури, дихання й осягати емоційний зміст твору. Коли ж технічний аспект опанування твором буде відпрацьований і на перший план роботи вийде відпрацювання художньої виразності, то стан технічного володіння твором теж не повинен залишатися поза увагою хормейстера. Тобто під час занять із хором потрібно вирішувати весь комплекс завдань одночасно, тільки залежно від стану технічного оволодіння твором переважатимуть ті чи інші завдання, і до них увага буде переважною.

Існують також різні погляди щодо того, чи потрібно розучувати твір відразу весь чи частинами. У практичній роботі можливе розучування частинами, особливо коли твір достатньо великий або складний. Краще все ж таки охоплювати весь твір у цілому на одній репетиції. Це дасть змогу учасникам хору формувати цілісне відчуття художнього змісту хорової партитури. Для цього хормейстерові потрібно враховувати рівень вокально-хорової і музичної підготовки хору при доборі музичного матеріалу. З метою більш точного засвоєння партитуру доцільно розділити на невеликі фрагменти й вивчати їх окремо. Але «важливо тільки одне: пам'ятати, що після тимчасового дроблення живої музичної матерії на «молекули і атоми» вони, ці частинки, після відповідної обробки повинні стати живими членами музичного організму» [4, 67].

На початковому етапі розучування твору потрібно зосередити увагу на звуковисотній інтонації. Не досягши гарної звуковисотної інтонації в усіх її видах (гармонічному й мелодичному), не можна говорити про інші елементи практичної роботи з хором. Інтонація хору повинна перебувати в центрі уваги хормейстера завжди – на заняттях і під час концертного виконання. Тут треба зауважити, що, як правило, всі автори методичних праць говорять про те, що мелодична й гармонічна інтонація абсолютно рівнозначні. Важко з цим не погодитись. Тому на практиці часто буває так, що хормейстер, працюючи над цими двома елементами, розділяє їх і, вивчивши кожну партію окремо, потім вибудовує акордову фактуру кожного співзвуччя окремо. Результат у такому разі буде негативним. Начебто окремо все виходило, а разом не звучить.

Секрет тут дуже простий. Потрібно у процесі роботи над горизонтальним і вертикальним інтонуванням, приділяючи увагу тим чи іншим звукам, акордам або співзвуччям, не виходити з контексту твору, можна уповільнити, дуже уповільнити темп, іноді навіть зупинитися на якомусь місці (зробити фермату), але завжди пов'язувати звук чи акорд, який ми вибудовуємо, з попереднім і наступним.

Після того, як хор буде більш-менш ознайомлений із текстом розучуваного твору, хай навіть ще недосконало, потрібно переходити до освоєння художності виконання, одночасно продовжуючи вдосконалювати володіння музичним і літературним текстами. Для цього керівник хору

повинен визначитись, на які *засоби художньої виразності* треба націлити увагу виконавців.

До засобів художньої виразності належать: дихання (ланцюгове, загальнохорове), цезури, фразування, нюанси (*forte*, *piano*, *fortissimo*, *pianissimo*, *crescendo*, *diminuendo* та інші), виконання мелодії у співвідношенні до всієї фактури, характер звуковедення (*legato*, *non legato*, *staccato*, *sforzando*), темп, тембр, фермата, дикція, ансамбль (як засіб художньої виразності), психолого-емоційний стан співаків (відповідно до художнього образу).

Наприклад, робота над *диханням* починається відразу під час ознайомлення хору з партитурою. Проспівуючи партії з окремими голосами, хормейстер у потрібних місцях, не зупиняючи хор, підказує, де можна брати дихання, а де слід пов'язувати фрази, речення й інші побудови ланцюговим диханням. Так уже з самого початку ми починаємо працювати над засобами художньої виразності – *диханням*, *цезурами* – хоч не дуже ретельно, але неодмінно, не загострюючи уваги, за допомогою мануальної техніки, потрібно здійснювати *фразування*. Фразування, безумовно, потребує більш копіткого шліфування вже під час завершальної фази художньої роботи, але й на початковому етапі воно повинно бути невід'ємною складовою розучування твору. Тим самим ми закладаємо підвалини співу з нюансами. *Нюанси* – це спів із різною силою звучання на окремих ділянках твору. На початку розучування твору допускається не зовсім точне виконання сили звучання. Справа в тому, що спів на нюансі *pp* (*pianissimo*) або *ff* (*fortissimo*) для непідготовлених хорів має певні складнощі.

Деякі колективи початківців, бажаючи співати гучно, роблять це крикливо, а тихий спів перетворюють на безбарвне тьмяне звучання, при цьому при бажанні співати голосніше підвищують звук, а при тихому співі занижують інтонацію. Тому спочатку сила звучання може бути ближча до середньої відповідно *mp*, *mf*, і по мірі більш досконалого оволодіння твором потрібно розширювати й динамічний діапазон до визначених автором меж. Складність також може полягати у відпрацюванні рухливих нюансів *crescendo* і *diminuendo*. Більшу складність в оволодінні навичками виконання рухливих нюансів представляє *diminuendo*. Без гарного володіння технікою виконання нюансів неможливе художнє виконання музичних творів.

Ще одним дуже важливим засобом художньої виразності є *темп* (швидкість виконання або швидкість руху). Недотримання темпу, вказаного композитором, може призвести не тільки до невиразного виконання, але і спотворити твір. Основні темпи такі: *presto* – швидко; *allegro* – скоро, рухливо; *moderato* – помірно; *andante* – не поспішаючи, спокійно; *lento* – поволі.

Наступним елементом художньої виразності, над яким потрібно працювати, є *ритм*. Наприклад, взаємозв'язок темпу й ритму у вигляді звуків однакової тривалості у швидкому темпі в творах створює моторний, безупинний, спрямований рух; у помірному темпі цей ритм надає музиці врівноваженості, спокою або навіть монотонності. Часто співаки звуки

меншої тривалості (восьмі та шістнадцяті) виконують несподівано швидше, а більшої тривалості – чверті і половинні – виконують повільніше. Складність виконання ритму спостерігається при чергуванні дуолей і тріолей, а також у послідовності восьма з точкою, шістнадцята – дві восьмі.

Узагалі *темп, ритм і характер звуковедення (штрих, артикуляція)* тісно пов'язані між собою, і технічне оволодіння ними потрібно здійснювати одночасно. Головний серед них – темп. На темп впливає реєстр, фактура, форма. Тому для розкриття змісту й характеру музики потрібно не виходити за певну темпову зону.

Великий вплив на художнє виконання твору справляє психолого-емоційне ставлення самих співаків. Тобто розуміння змісту твору повинно бути відображене в зовнішній поведінці, виразі обличчя співаків під час виконання. Сумна пісня ніколи не буде переконливою, якщо хто-небудь із хористів у цей час буде посміхатись, і навпаки – весела пісня не прозвучить при сумних обличчях. Слухове сприйняття завжди доповнюється зоровим. Психолого-емоційний стан хористів впливає на зовнішню поведінку і, як наслідок, на змістову інтонацію.

**Висновки.** Для успішної роботи в хоровому класі хормейстер повинен мати ґрунтовну підготовку з таких дисциплін: диригування, вокалу (володіти не тільки голосом, а ще мати гарний вокально-музичний слух), теорії та історії музики, педагогіки, психології тощо; володіти алгоритмом практичної роботи з хоровим колективом.

Алгоритм проведення репетиційної роботи конкретизується такими етапами: підготовчим (вокально-технічна підготовка хору до художнього виконавства) та основним (розучування хорових творів і доведення їх до рівня художнього виконання).

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бриліант В. Ю. Вокальні вправи для самодіяльного хору / В. Ю. Бриліант, В. С. Палкін. – К. : Музична Україна, 1978. – 23 с.
2. Заболотний І. П. Основи хорознавства / І. П. Заболотний. – Суми : ВВП «Мрія – 1» ТОВ, 2006. – 180 с.
3. Мухин В. П. Вокальная работа в хоре / В. П. Мухин // Работа в хоре. – М. : Профиздат, 1960. – С. 161.
4. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – М. : Музыка, 1967. – 310 с.
5. Пігров К. К. Керування хором / К. К. Пігров. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 202 с.
6. Чернушенко В. А. Племя одержимых / В. А. Чернушенко // Могучее средство воспитания : Сборник статей. – Л. : Музыка, 1978. – С. 88–107.
7. Чесноков П. Г. Хор и управление им / П. Г. Чесноков. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1961. – 240 с.

## РЕЗЮМЕ

**Заболотный И. П.** Алгоритм практической работы с хоровым коллективом.

*В статье на основании обобщения творческого наследия выдающихся дирижеров-хормейстеров, личного 45-ти летнего опыта представлен алгоритм практической работы с хоровым коллективом. Сконцентрировано внимание на двух этапах проведения репетиционной работы.*

*Первый этап (подготовительный) – направлен на вокально-техническую подготовку хорового коллектива к художественному исполнению (певческая настройка, сообщение необходимых знаний, отработка сложных технических приемов). Этот этап работы длится 20–30 минут, актуализируется выполнением вокальных упражнений. Определены требования к их отбору: упражнения не должны быть сложными в музыкально-интонационном отношении; их общее количество должно быть ограниченным; упражнения подбираются для развития конкретных свойств голоса и исполняются в точной последовательности.*

*Второй этап (основной) – нацелен на разучивание хоровых произведений и доведения их до уровня художественного исполнения. Алгоритм разучивания хоровых произведений такой: презентация и начальная работа по ознакомлению с произведением; техническое освоение и определение средств вокально-хоровой выразительности; заключительный художественный этап. Определены средства вокально-хоровой выразительности: дыхание (цепное, общехоровое), цезуры, фразировка, нюансы (*forte, piano, fortissimo, pianissimo, crescendo, diminuendo* и др.), фоновно-рельефные соотношения фактуры, характер звуковедения (*legato, non legato, staccato, sforzando*), темп, тембр, фермата, дикция, ансамбль (как средство художественной выразительности), психологически-эмоциональное состояние хористов (соответственно художественному образу).*

*Представлена эффективная и простая в употреблении методика освоения нотной грамоты в самостоятельном и детском хоровых коллективах.*

**Ключевые слова:** *хоровой коллектив, хормейстер, вокальные упражнения, методика освоения нотной грамоты, хоровое произведение, практическая работа.*

## SUMMARY

**Zabolotny I.** Algorithm of practical work with choir.

*In the article on the basis of generalization of the creative heritage of outstanding conductors-choirmasters, personal 45-year experience an algorithm of practical work with choir is presented. Attention is focused on two stages of rehearsal.*

*The first stage (preparatory) is aimed at vocal training of the choir to the artistic performance (choral setting, giving necessary knowledge, development*

*of complex techniques). This stage lasts 20–30 minutes and is actualized by performing vocal exercises. The requirements for their selection are defined: exercises should not be complicated in musical intonation; their total number should be limited; exercises are chosen for the development of the specific properties of the voice, and performed in exact sequence.*

*The second stage (main) is focused on learning choral works and bringing them to the level of artistic performance. The algorithm of choral works learning is the following: presentation and initial work on the work; technical development and determination of the means of vocal and choral expression; the final artistic stage. The tools of vocal-choral emphasis are defined: breath (chain, general choir), caesura, phrasing, nuances (forte, piano, fortissimo, pianissimo, crescendo, diminuendo, etc.), the background-relief ratio of the invoice, the nature of sound connecting (legato, non legato, staccato, sforzando), pace, tone, fermata, articulation, ensemble (as a means of artistic expression), psycho-emotional state of the choir (corresponding to the artistic image).*

*The effective and easy to use methodology of the musical notation learning in the amateur and children's choirs is presented.*

**Key words:** *choir, choral director, vocal exercises, method of teaching music theory, choral work, practical work.*